

Burkhardt Wolf

Im Kielwasser des Verschlagenen: Odysseus' Diskurs zwischen Schreiben und Kartografie

DOI 10.1515/arcadia-2016-0023

Abstract: A hallmark of the *Odyssey's* topography is its deterritorialization. Assuming that, in antiquity, sailing manuals had to reckon with the nautical and existential disorientation experienced on the high seas, these nautical expedients must have been reflected in Homer's epic. And in fact, technical manuals and poetical imagination, topos and tropus here translate into each other. But if the *Odyssey* is actually based upon those sailing manuals, then certainly not as a mere versification of their underlying sources. Rather, it discloses their 'poetic' character, viz. their creativity in determining and describing places within the 'placeless' sea. The *Odyssey* obviously has recourse to those manuals, but only in order to carry on the proto-cartographic operations of their writing. This principle of 'recursion' – harking back to a putative origin, in order to re-determine it in a self-referential way – also characterizes post-Homeric adaptations of the *Odyssey*. Whether in a Roman epic, or in medieval romance or in a modern novel – in any case, a new 'original' *Odyssey* is created to rely upon. But particularly in the highly reverberatory modern *Odysseys*, the charts are overstretched, the tools become dysfunctional, and explorations go methodically astray. The more complex modern world-description, the more fatal its shortcomings – as if Odysseus, at the edge of modern cartography, had returned to the state of deterritorialization that spurred his very first departure.

Keywords: Homer, seafaring, writing, cartography, *Odyssey*

Einen ‚spatial turn‘ hat die Dichtung von Anbeginn vollzogen. Im Gegensatz zur örtlich gebundenen *Ilias* wendet sich nämlich bereits die *Odyssee* dem offenen Raum, dem Meer und seiner sukzessiven Erschließung zu. Homers Epen, die man von jeher als den ‚Ursprung‘ abendländischer Dichtungstradition begriff, sind zudem schon insofern ‚topografisch‘, als mit ihnen etliche – bis dahin nur memorierte und mündlich überlieferte – poetische Topoi erstmals einen Ort in der

Kontaktperson: Burkhardt Wolf, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für deutsche Literatur, Unter den Linden 6, D-10099 Berlin, Deutschland, E-Mail: burwolf@gmx.de

Schrift gefunden haben. Nach Barry Powells These wurde um 800 v. Chr. der ‚Urtext‘ von Odysseus’ Seeabenteuern erstmals zu Papier bzw. auf Papyrus, damit zugleich aber das griechische Vokalalphabet unter die Leute gebracht: auf dem poetischen wie auf dem realen Seeweg, vermittelt landfester Leser wie auch zusehends lesekundiger Seefahrer (vgl. Powell, *Writing*, 15, 195–196; *Homer*, 66–67). Bereits mit der *Odyssee* treffen also Schrift und Seefahrt aufeinander, um Schreiboberflächen mit der Meeresoberfläche topografisch zu ‚vernähen‘.

Dass die Wechselfälle der See stets auch solche des Schreibens gewesen sind, dokumentiert nicht nur die Tradition der *Odyssee*-Dichtungen. Von Homers Schema einer ‚diskursiven‘ Welterschließung, die immer auch über gewisse Um- und Abwege zu verlaufen hat, zehrte auch die kosmografische Verfertigung neuer ‚Weltbilder‘. Als im Zeitalter der Entdeckungen das nunmehr buchstäblich globalisierte Weltbild vom Wissen und Nicht-Wissen der Nautik, von ihren oftmals irrigen, unvollständigen oder fehlerhaften Segelinstruktionen, Kursangaben und Kartografien angeleitet wurde, bezeichnete deshalb im Portugiesischen *discurso* die Seeroute so sehr wie den Gang des Erzählens. In den Seefahrtsberichten und maritimen Dichtungen Portugals – von den ersten *relações* über die Erzählungen der *História trágico-marítima* bis hin zu Luís de Camões’ *Os Lusíadas* – entsprach schließlich allem Erzählwürdigen unweigerlich ein gewisses *dis-currere*: eine Verstreuung oder Verwirrung, zuweilen gar ein Versagen der Zeichen. Gerade für das – typisch neuzeitliche – Vorhaben, Weltwissen durch Weltneugierde, durch die abenteuerliche Überschreitung der alten Erkenntnis- und Daseinsgrenzen zu gewinnen, stand Odysseus seit der Antike Pate. Homers *polytropos*, dieser listige Held ‚der vielen Örter‘, ist jedoch ebenso als Galionsfigur unterschiedlicher Schreibweisen und zuletzt auch regelrechter Kartografien zu verstehen: Sein ‚verschlagener‘ Werdegang führt von den antiken Segelhandbüchern bis zu den allerersten Seekarten; zuletzt indes durchkreuzt er den neuzeitlichen Versuch, die Weltmeere zu rastern und zu kerben. Die See, dafür bürgt die Literatur im Kielwasser des homerischen Odysseus, bleibt ein Abenteuer des Schreibens.

1 Homers epische Topografie

Homers *Odyssee* gilt bis heute als maßgebliche, weil umfassendste unter allen vorklassischen Quellen abendländischer Seefahrt. Schließlich werden hier zahlreiche nautische Sachverhalte, vom Schiffbau bis zur astronomischen Navigation, erstmals dokumentiert oder auf den Begriff gebracht (vgl. *Od.* V, 272–277, V. 243–261; Mark 70–96, 185–186; Taylor 40–41). Für die Beschreibung seemännischer Erfahrung, etwa von wildem Meer und Sturm, und für deren gleichnis-hafte oder metaphorische Ausdeutung blieb die *Odyssee* bis in die Spätantike

eine Art verbindlicher Toposkatalog, sodass zunächst Rhapsoden, besonders die Homeriden, dann auch Epiker, Lyriker und Tragödiendichter regelrechte Glossen anlegten. Schließlich wurden diese Gemeinplätze auch in den Rhetorik-Schulen als Übungsgrundlage gesammelt, ehe sie alexandrinische Bibliothekare als poetische Erbschaft für die Nachwelt zusammentrugen.

Was die *Odyssee* gegenüber der *Ilias* und deren Bildlichkeit auszeichnet, sind ihre vielfältigen Überlagerungen von ‚realen‘ Örtlichkeiten und besungenen Orten. Das in der Antike berühmte Kap Malea etwa, das als Vorgebirge ja schon eine äußerste Grenze geografischer Beschreibbarkeit markierte, bezeichnet hier den Verzweigungspunkt zwischen den Routen von Menelaos und Odysseus (vgl. Foulke 40–42). Sprichwörtlich war es im Griechischen geworden, dass jeder, der dieses gefährliche Kap umsegelt hat, die Heimat vergessen müsse (vgl. Braudel I: 153–154). Am Kap Malea mit seinen Stürmen und Strömungen wurde man nämlich nicht nur fort vom griechischen Festland, sondern geradewegs auf die Hochsee und damit auf das getrieben, was keine Orte hat. Heißt ‚seinen Ort verlieren‘ aber bereits bei Homer, seine Existenz verfehlen, dann ist das Kap ein Ort nicht nur der Entortung, sondern auch des Wesensverlusts. Nur weil Odysseus eben diese Verlorenheit zur Daseinsform geraten ist, kann die *Odyssee* die „Fluchtbahn“ ihres charakterlosen, aber überlebenswilligen Helden mit exakt der semantischen Ambivalenz beschreiben, die Adorno und Horkheimer auf die Formel brachten: „verschlagen werden und verschlagen sein“ (Horkheimer und Adorno 53, 71).

Homers Topoi leiten sich von keiner neutralen, der Narration zugrunde liegenden Topografie ab. Vielmehr machen sie die Bezeichnung elementarer Gegebenheiten selbst zum poetischen Problem. Bei Sturmbeschreibungen etwa wird hier nicht einfach ein etablierter Topos auf einen geografischen Ort angewandt, sondern aus einem kontingenten Geschehen allererst eine topische Bestimmung generiert. Victor Bérard, ein französischer Gräzist, Diplomat und Senator im Département Jura, hat deshalb um 1900, zur Gründerzeit der akademischen Kartografiegeschichte, auf den elementaren Realismus der *Odyssee* hingewiesen: „Was wir hier haben, ist nicht *der* Sturm der Literaten, sondern *ein* Sturm der Seefahrer, ein Sturm im Mittelmeer.“ (Bérard, *Les Phéniciens* I: 482, Hervorh. im Original, Übers. B. W.)¹ Solcher Topografie liegen nicht lediglich musische Inspirationen zugrunde, sondern auch und gerade „Prosafragmente“ (Bérard, *Les navigations* I: 312), wie sie nach Bérards These dem Dichter von phönizischen Seefahrern zugetragen worden sind. Die *Odyssee* ist, wofür auch rein philologische Befunde zeugen, nicht

¹ Zur sprachlichen Gestaltung von Homers Windbeschreibungen, etwa durch Tempowechsel und Enjambement, vgl. Heubeck I: 280.

im festen Land verwurzelt. Ihre Standorte und Raumkonzepte sind dynamisiert, ihre Dinge und Akteure in Bewegung. Erzählt wird von der See aus, mit Blick vor allem auf die Küstenlinie: „Das Innere des Festlandes erscheint nur unscharf, taucht nur in großem Abstand auf.“ (III: 423)

Hegel spricht mit Blick auf die alten Hellenen von einem historischen „Zustand der Unruhe, der Unsicherheit“, von einer lagebedingt unfesten Daseinsweise: „Die Natur ihres Landes brachte sie zu dieser Amphibienexistenz und ließ sie frei auf den Wellen schweben“ (279–280). In eben dieser Abkehr vom *terranen nomos* mit seinen ethischen und politischen, seinen topologischen und daher auch ontologischen Verbindlichkeiten, in der ‚seinsvergessenen‘ Hinwendung zum Werden, zu einer amphibischen Existenz, wie sie in den Unternehmungen der Piraten, des Seehandels oder der ‚Thalassokratien‘ zur Geltung kommt, sah schon Platon die Gefahr einer folgenreichen Entwurzelung und eines unberechenbaren Verschlagenwerdens der eigenen *polis* (vgl. *Kritias* 106a–121c, *Timaios* 17a–27b). Doch nicht erst in der klassischen Epoche, bereits zu Homers Zeit artikulierte sich eine Mentalität der ‚Seefremdheit‘ oder gar ‚Seefeindschaft‘ (vgl. Lesky 25–26, 33–35), vor deren Hintergrund die deterritorialisierte Anlage der *Odyssee* umso bemerkenswerter scheint. Auf der Fluchtbahn ihres *polytropos*, ihres Helden ‚der vielen Wendungen‘, der zugleich weitgereist und listig ist, überlagern sich Tropus und Topos, um beiderseits ins Gleiten zu geraten und somit die Irrfahrt anzubahnen. Diese vollzieht sich auf unbeschriebenem oder überhaupt unbeschreibbarem Terrain: auf dem Meer im unerschlossenen Westen oder einfach auf dem offenen Meer, fern aller sichtbaren Landmarken. Will man sie als einen topografischen Text verstehen, scheint die *Odyssee* ein Paradox: das Unternehmen, die Orte des Ortlosen zu (be)schreiben.

2 Die Kartografie von Odysseus' Reisen

Dies hat freilich nicht verhindert, dass seit der Antike etliche Versuche angestellt wurden, die Reisen des Odysseus entsprechend der eigenen geografischen Kenntnisse – und genealogischen Ansprüche – zu rekonstruieren. Bereits Hesiod und nach ihm Thukydides oder Platon sollen seine Route zwischen Westitalien, Nordafrika und der Atlantikmündung verortet haben. Römische Gründungslegenden reklamierten die Heimat der Sirenen für die Küste Kampaniens. Und zuweilen wurden des Odysseus Fahrten auch ins Schwarze Meer oder in den Atlantik verlegt (vgl. Wolf und Wolf 145–147). Zog der alexandrinische Geograf Eratosthenes zwischenzeitlich das spöttische Fazit, man werde erst dann die ursprünglichen Orte der *Odyssee* bezeichnen können, sobald man auch den Schuster findet, der den Schlauch für die Winde des Äolus genäht hat, blieb die ‚wahre‘

Route des Verschlagenen dennoch über das Mittelalter hinweg der Gegenstand zahlreicher Spekulationen.

Mit Abraham Ortelius und seinen *Vlyssis Errores* (1597) wurde dann die Reihe der (bis heute fortgesetzten) Versuche kartografischer Repräsentation eröffnet – Versuche, die man mit allerlei mythologischen, kultur- und sprachwissenschaftlichen Theorien zu untermauern hoffte. Johann Heinrich Voß war es, der mit der (seiner *Odyssee*-Übersetzung beigegeführten) ‚Homerischen Welt-Tafel‘ erstmals die poetischen Topoi nicht einfach auf eine zeitgenössische Karte übertrug. Er projizierte sie vielmehr in der Konfiguration, die er im epischen Versgefüge selbst gegeben sah. In Opposition zu den Fürsprechern einer ‚realistischen‘ entstand seither die Tradition einer ‚imaginären‘ Kartografie. Und dafür konnte man gute Gründe anführen, gab es doch zu Homers Zeit noch keinerlei Seekarten und wurde die Seefahrt damals doch noch ohne regelrechte Navigationsmittel, sondern hauptsächlich erfahrungs- und gewohnheitsmäßig betrieben.

Dem setzte Victor Bérard, mit Hinweis auf die antiken Segelhandbücher, ein doppeltes, nämlich historisches und ästhetisches Argument entgegen: „Die *Odyssee* hat sich für mich als ein phönizischer Periplus (vielleicht aus Sidon oder Karthago) entpuppt, der in griechische Verse und poetische Sagen übertragen wurde“, schrieb er 1902. „Die anthropomorphe Vergegenwärtigung von Dingen, die Vermenschlichung von Naturkräften, die Hellenisierung der Materie“ (Bérard, *Les Phéniciens* I: 4) waren für ihn sichere Indizien dafür, dass Homer bereits die Grundvoraussetzung aller Kartografie erfüllte: eine Art vogelperspektivische Gestaltwahrnehmung von Landschaftsformationen, die, ganz wie es der Geograf Strabon später forderte, Naturansichten eine geometrische (etwa das Dreieck Siziliens) oder organische (etwa das Platanenblatt der Peloponnes) Form aufprägt (vgl. *Geographica* II: 1, 30 [C. 83]). Dabei bestritt Bérard, dass der Dichter der *Odyssee* durch das Fehlen kartografischer Visualisierungstechniken auf bloße Einbildung zurückgeworfen gewesen sei: „Der Anteil der Phantasie und Imagination ist hier begrenzt. Der wesentliche Beitrag des Dichters besteht in der Anordnung und Logik des Geschehens“ (Bérard, *Les Phéniciens* 295) – und dies auf der Grundlage phönizischer Segelhandbücher. Diese unterstehen, als gleichsam eindimensionale Kartentypen, dem Prinzip der Liste, und Bérards Handbuch-These wurde bis heute insofern von altphilologischen Analysen untermauert, als bei Homer nach der sogenannten ‚Zielinski-Regel‘ sämtliche Erzählfäden einsinnig abgerollt, niemals aber miteinander versponnen werden. Anders als etwa die *Argonautika* des Apollonios von Rhodos (ca. 250 v. Chr.), die bereits von den ersten kartografischen Versuchen seit dem 6. vorchristlichen Jahrhundert geprägt scheinen, verzichtet die *Odyssee* auf jedwede Simultaneität und Vernetzung im Erzählgeschehen. Sie verfolgt dessen Gang, so sie nicht Schauplatz und Hand-

lung ganz wechselt, beständig am Leitfaden aufeinander folgender Orientierungspunkte (vgl. Grethlein 275–291).

Ob jedoch Homer nun reale oder aber fiktive Örter benannt habe, diese Frage ist für Bérard einfach falsch gestellt. Die *Odyssee* in eine ‚realistische‘ Topografie einzubringen, oder aber ihre ‚imaginäre‘ Karte zu zeichnen, ist gleichermaßen müßig. Entscheidend ist, inwiefern sich Homer selbst *auf dem Weg zur Karte* befunden, wie er Odysseus lokalisiert und dessen nautisch-narrative Bahn topografiert hat. Periploi, wie sie Homer verarbeitet haben mag, sind Segelhandbücher, die schon dem Namen nach zu einer ‚Rundfahrt‘ durch den Gefahrenraum des offenen Meers verhelfen sollten. Hierzu verwiesen sie – aus Meeresperspektive – auf Ansteuerungsmarken, auf besondere maritime und meteorologische Erscheinungen und schließlich auf schiffbare Küsten und Ankerplätze. Solche Handbücher gelangten nicht erst mit jenem Werk in die griechische Literatur, das der Geograf Skylax der Jüngere Mitte des 4. Jahrhunderts unter dem Titel *Periplus* verfasst hat. Erstmals zur (griechischen) Sprache oder vielmehr Schrift sind sie mit Kirkes Segelanweisungen gekommen, die im Epos Odysseus’ abenteuerlichen *nostos* ja allererst ermöglichen. Wahrscheinlich kursierten die Handbücher schon lange unter Ägyptern und Phöniziern, ehe die Griechen mit Einführung ihres vokalisiert Alphabets eine eigene Tradition begründeten. Bis zum 4. Jahrhundert war hier dann die Mehrzahl der Seeleute ausreichend alphabetisiert, um Segelinstruktionen nutzen oder selbst verfassen zu können. Neben den nautischen und den Entfernungsangaben nahmen die Periploi bald auch Beschreibungen von Lande- und Wasserstellen, Heiligtümern oder Verteidigungsanlagen auf und zuletzt auch Hinweise zu den Sitten, politischen Verhältnissen und Handelsgewohnheiten der jeweils angesteuerten Ländereien. Sie wuchsen sich somit zu regelrechten Landesbeschreibungen aus.

Für Bérard sind Reise- und Abenteuer geschichten, gleich welcher Art und Epoche, im Grunde nur poetische ‚Rekursionen‘ von Periploi (vgl. *Les navigations* III: 415). Periploi gelten ihm als Medien des Erzählens und von Fiktionalität überhaupt, ermöglichen sie es doch, „mit den Augen anderer“ zu sehen und zu erfahren (I: 309). Und da solche ‚Erfahrung‘ die innere und zugleich die im Raum betrifft, sind sie überdies exemplarische Medien des Entdeckens. Üben Periploi in das Verfahren ein, Örter allererst hervorzubringen, stehen sie am Anfang der Poesie wie auch der Entdeckung. Ohne Periploi hätte es weder Homer noch die griechischen Fahrten ins Blaue gegeben. Und dieser Sachverhalt war den Alten, wie Bérard sagt, bereits bewusst. Deshalb sei seine Arbeit nur als Rekurs auf „ein oder zwei Sätze von Strabon“ zu verstehen (Bérard, *Les Phéniciens* 3; vgl. auch *Les navigations* IV: 484). Denn dieser hatte, anders als Eratosthenes, die poetischen Aspekte der Geografie anerkannt und zudem die These vertreten, Homer müsse sich phönizischer Periploi bedient haben.

3 Odysseus' Rundfahrt als Rekursion

Bereits bei Strabon ist angesprochen, was man mit Blick auf die nautische und poetische Erfahrung der *Odyssee* als ‚Rekursion‘ bezeichnen kann: als Kreisbewegung, die nicht nur die Rückkehr auf dasselbe, sondern vielmehr Variation durch Selbstbezüglichkeit ermöglicht.² Rekursion heißt die Wiederanwendung einer Verarbeitungsvorschrift (das Hervorbringen und Relationieren von Örtern) auf eine Variable, die (zunächst in Gestalt von Ortsbezeichnungen, dann von Periploi, zuletzt von Dichtungen) bereits Output dieser Vorschrift ist. Der Variablenwert ändert sich mit jedem Durchlauf dieser Schleife und produziert neben Wiederholung auch Differenz (vgl. Ernst 185). Rekursionen sind Entdeckungsverfahren, weil sie regelgeleitet zur Kontingenz führen – auch und gerade der vermeintliche Ursprung wird hier immer wieder neu entdeckt. Dieses rekursive Prinzip führt die *Odyssee* besonders klar in der Sirenen-Episode vor, denn wenn sich Odysseus hier dem mythischen Ursprung der Poesie nähert, so versprechen ihm ‚die Bestrickenden‘ nichts anderes, als Gesänge aus Homers (vermeintlich) erstem Heldenepos anzustimmen (*Od.* XII, V. 189–190). Die *Odyssee* ist eine Rekursion der *Ilias*, während diese selbst aus jenem Musischen hervorgegangen ist, das durch die Sirenen episch-musikalisch und mit der Aussicht auf ‚Allwissen‘ zur Sprache kommt. Doch zu diesem Ursprung, an dem sich Gesang, Dichtung und Wissen überkreuzen, ist Odysseus nicht zufällig, sondern durch Ausführung von Kirkes Segelinstruktionen gelangt (*Od.* XII, V. 47–49).

Von Homer aus werden unterschiedliche – wissens- wie literaturgeschichtliche – Serien erkennbar, die nicht nur Überlieferungen oder Adaptionen betreffen, sondern dem Prinzip der Rekursion folgen. Das Argonautenepos des Apollonios von Rhodos etwa wurde von jeher als Supplement der *Odyssee* begriffen. Als solches erschließt es, fast spiegelsymmetrisch, den vormals unbekannten Osten Griechenlands und rekurriert hierzu auf Periploi wie den des Skylax. Die Segelanweisung von Homers Kirke setzt allerdings bereits Jasons Abenteuer voraus (*Od.* XII, V. 69–70), zu dem mit der Argo das ‚allererste‘ Schiff (und auf diesem auch Odysseus' Vater Laertes) ausgefahren ist. Zur Rekursion der *Odyssee* werden die *Argonautika* mithin dadurch, dass sie deren Ursprünge nachträglich neu bestimmen: das Schwarze Meer statt des Mittelmeers und Jason statt Odysseus. Hinzu kommt, dass der Argonauten-Stoff innerhalb der griechischen Tradition älter als jedes erhaltene Epos scheint. Nur weil sie noch kein griechisches Alphabet retten konnte, gingen diese vorhomerischen Gesänge verloren.

² Vgl. Odysseus' Unterscheidung zwischen rekursiver und bloß wiederholender Erzählung in *Od.* XII, V. 452–453.

Der *nostos*, die heldenhafte Heimkehr, und das Narrativ einer Seereise verweisen für Bérard untrüglich auf den Gebrauch von Periploi, deren Existenz im Mittleren Reich etliche Flachrelief-Inschriften ägyptischer Tempel bezeugen. So gesehen waren die Phönizier bereits gelehrige Schüler ägyptischer Seefahrt gewesen, ehe die Griechen phönizische Periploi zum Ausgangspunkt ihrer eigenen Dichtung machten (vgl. Bérard, *Les navigations* II: 438; III: 35; IV: 498). Um die *Odyssee* richtig zu lesen, ist sie nach Bérard nicht nur mit stofflich und motivisch ähnlicher Dichtung, sondern besonders mit der nautischen Gebrauchsliteratur ihrer Epoche zu vergleichen. Letztlich sei sie nur Teil einer „Serie nautischer Instruktionen“ (*Les Phéniciens* 56–57). Dies aber hat Konsequenzen für die ‚homerische Frage‘ nach der Originalität des *Odyssee*-Dichters, scheinen doch nun mit jedem Satz, ja Wort nicht nur griechische *aioidoi*, sondern auch phönizische oder gar ägyptische Seefahrer zur Sprache zu kommen. „Der Dichter erfindet in der Tat nichts: er verlebendigt, arrangiert und disponiert das Material. Jeder Periplus ist zunächst nur ein Kranz von Eigennamen“, schreibt Bérard (*Les navigations* III: 414). „Ein jedes Abenteuer bringt sich selbst durch den Einsatz der Toponymie in Gang [...]“. (414) Des Dichters Einbildungskraft ist deshalb kein freischwebendes Vermögen. Sie setzt bei den Örtern und ihrer Benennung an, sie belebt die Namen in Form handelnder Personen, sie arrangiert entsprechende Ereignisse und disponiert das Ganze zuletzt als *nostos* und ‚Rundfahrt‘ (vgl. IV: 490; auch *Les Phéniciens* 18–19, 584).

Auch wenn die Toponymie, wie Bérard einräumt, durch etliche etymologische ‚Spielereien‘ in Verruf geraten sein mag, ermögliche sie es doch, den Orten über eine Art lexische und grammatische Kartografie auf die Spur zu kommen. Und gerade Wortspiele, die ja besonders im Altgriechischen eine verborgene Wahrheit implizieren, verweisen auf – zumeist verschlagene – sprachliche und poetische Übertragungswege (vgl. 5; auch *Les navigations* IV: 500). Auch ein Versmaß wie das des Hexameters könnte rein mnemotechnisch dazu gedient haben, sich über einzelne Ortsbezeichnungen und deren Abfolge gewisse Routen einzuprägen. Doch haben die metrischen Erfordernisse des Griechischen auch dazu beigetragen, die Signifikanten der realen Örter in diejenigen der poetischen zu verstreuen: Aus rein poetischen Gründen scheint etwa Kephallenia ‚zerschnitten‘ worden und aus der ‚langen Same‘ eine weitere ‚lange Insel‘ entstanden zu sein. Und selbst die ethnische Bezeichnung der homerischen Heroen gerät ins Gleiten, wenn es die metrische Ordnung an dieser oder jener Stelle verlangt: „Die Griechen heißen *Argeioi*, *Danaoi*, *Achaioi*, je nachdem, ob man es mit Versanfang, Mittelzäsur oder Versende zu tun hat [...]“. (Burkert 15, 22) In der *Odyssee* ist mithin jeder Grieche ein *polytropos*. Und doch sind ihre Topoi so exakt, dass man etwa von Kalypsos Segelanweisungen (*Od.* V, V. 271–273) und den – astronomisch nachträglich errechenbaren – Gestirnskonstellationen zu Homers Zeit auf die

Lage hier ‚bloß poetisch‘ bezeichneter Inseln geschlossen hat (vgl. Hennig 509, 546).

4 Der (be)trügerische *polytropos*

Gerade weil sie auf die reale ‚Entortung‘ im ‚ortlosen‘ Meer verweisen, zeugen die Topoi der *Odyssee* weniger für einen festen Ursprung als für jene unweigerliche Verschlagenheit, die einerseits den rekursiven *déplacement* von Tradition, andererseits ihre listige Rettung auf Umwegen betrifft. Begabt mit Sangeskunst und übernatürlichem Wissen waren etwa die Sirenen im Mythos einst die Töchter einer Muse und eines Flussgotts. Nachdem sie aber, wie es heißt, im Wettstreit mit den Musen besiegt worden waren, sanken sie herab zu dämonischen Vorbotinnen des Hades. Seither gilt eine Sirene als „a kind of evil Muse“, wie Jane Harrison schreibt, „rather of the barren sea than of the clear spring water“, und seither wird den Sirenen nachgesagt, die „Gefahren der Schifffahrt“ oder, ambivalenter, die *fortuna di mare* zu personifizieren (182; Preller I: 481). Wenn sie in der *Odyssee* die Grammatik, Diktion und Topik der *Ilias* aufrufen (vgl. Pucci 121, 124–125), trachten die Sirenen, den Ort der Musen – vormals der Quell poetischer Inspiration schlechthin – neu zu besetzen. Zugleich versprechen sie Odysseus, unsterblich und damit wieder der iliadische Held zu werden, der er einst war. Odysseus freilich wählt einen anderen Weg: die Heimkehr und damit eine eigentümliche Verschlagenheit, die ihn vom Krieger zum Abenteurer und die den dämonischen Gesang zuletzt zur Dichtung werden lässt.

Odysseus ist der erste Held, der auch ohne einen heldenhaften Tod erinnert werden wird, ja gerade dadurch unsterblich wird, dass er die (traditionell landfesten) *lieux de mémoire* deterritorialisiert, sie (nautisch) in ‚Polytropie‘ aufhebt. Die Bedeutung des Ausdrucks *polytropos* war bereits in der Antike umstritten, konnte er doch ‚verschlagen‘ und ‚vieligewandt‘ im Sinne geistiger und sprachlicher Versatilität oder auch ‚vieligewendet‘ bedeuten: vom Schicksal ‚verschlagen‘ und derart im Raum umherirrend. In der *Odyssee* wird, wie man festgestellt hat, die Vereindeutigung des Ausdrucks gezielt vermieden. Er taucht stets nur innerhalb polyvoker Kontexte auf (vgl. Danek 33–34). Schon rein sprachlich also ist Odysseus als jener Held bestimmt, den man den komplexesten aller antiken Charaktere genannt hat, weil er unbegrenzt ‚adaptabel‘ sei und damit die Möglichkeit endloser Rekursion eröffne (vgl. Stanford 6–7). Das aber heißt bereits für die Antike: Ebenso wenig wie eine ‚wahre Route‘ gibt es einen ‚wahren Odysseus‘, dessen man jenseits seiner Trugreden und Betrugsmanöver habhaft werden könnte.

Gegen eben diese ‚Polytropie‘ und ihre topografischen Konsequenzen verwahrt sich die lateinische Dichtung, deren Tradition ja mit der Homer-Übertra-

gung *Odusia* des Livius Andronicus einsetzt. In Vergils *Aeneis* wird die Rekursion der *Odyssee* nachgerade zum Muster politischer Selbstvergewisserung: Die Fluchtbahn des vertriebenen Trojaners überbietet des *polytropos* Werdegang eben dadurch, dass hier auf sechs odysseeische Bücher sechs iliadische folgen, die eine dauerhafte Landnahme in einem ‚gerechten‘ Krieg ausführen. Das Epos des Verschlagenen, der statt Heimkehrer nun zunächst Flüchtling, zuletzt aber Eroberer und Gründer ist, liefert somit der Prinzipatsideologie ihre Geburtslegende. Vergil hat die Arbeit an dem Werk schließlich nach der Seeschlacht von Actium (31 v. Chr.) aufgenommen, um damit die blutigen Ursprünge der Pax Augusta vergessen zu machen (vgl. Quint 8, 53). Das Epos wird so zum Instrument der Seeherrschaft, zumal Vergil mustergültig demonstriert, wie selbst noch Schiffbrüche in eine Toponymie der Macht umzuwandeln sind: Jenes Vorgebirge, an dem sein Steuermann Palinurus untergegangen ist, schreibt Aeneas als ‚Kap Palinuro‘ der künftigen imperialen Topografie Roms ein (*Aen.* VI, V. 381). Vergil verklärt damit zugleich die Verluste, die Octavians Flotte hier erlitten hatte, ehe Roms ‚Thalassokratie‘ das Mittelmeer zum *mare nostrum* erklären sollte.

Wird die ‚Polytropie‘ der *Odyssee* mit der *Aeneis* auf den einen providenziellen Sinn des Imperiums gebracht, so gilt des Odysseus List nur noch als Arglist (vgl. *Aen.* VI, V. 529 und IX, V. 602). Seine Tugenden sind Laster, die den *virtutes* römischer Rechtssicherheit entgegenstehen: der *pietas* als Generationenvertrag und der *fidelitas* als Vertragstreue. *Ulixice* wird deshalb, von der silbernen bis zur mittelalterlichen Latinität, idiomatisch für ‚betrügerisch‘. Und spätestens mit Dantes *Commedia* wird dann den endlosen heidnischen Rekursionen eine Art ‚Abbruchbedingung‘ eingeschrieben. Im XXVI. Gesang des *Inferno* öffnet sich nämlich der Kreis des *nostos*: Weil er, statt die ‚heilsökonomisch‘ gebotene Heimkehr nach Ithaka anzutreten, seine Gefährten in einer flammenden Rede davon überzeugt, über die Säulen des Herakles hinaus zu fahren, wird Odysseus als nunmehr rettungslos Verschlagener untergehen. Das – im Lichte des augustischen Sündenkatalogs – nunmehr unverzeihliche Vergehen, das mit Odysseus‘ ‚Polytropie‘ verbunden ist, heißt zum einen *curiositas*, das selbst- und schöpfungsvergessene Suchen nach reiner *experientia*; zum anderen ist es die listige oder gar sirenische Verführung seiner Zuhörer, der Gebrauch flammender Rhetorik zur vorsätzlichen Irreleitung, wie ihn Dantes Lehrer Brunetto Latini in seiner *Retorica* beschrieben hatte.

Ulisses infernalisches Erscheinen ist deshalb die einer doppelzüngigen Flamme (*Inf.* XXVI, V. 52–53). Er endet im Malebolge, dem Höllenkreis der Betrüger, und im Graben der unlauteren Ratgeber. ‚Abenteuer‘, die um 1300 den Bannkreis bewährter Itinerare überschreiten, irritieren die christlich verbürgte Ordnung von Wörtern und Örtern und gefährden – sprachlich wie geografisch – das ‚In-Sein‘ alles Irdischen. Ulisses Missachtung des *nec plus ultra* und seine Suche nach dem

irdischen Paradies auf der menschenleeren Südhalkugel haben ihn zum Läuterungsberg getrieben, wo er mitsamt seinem Schiff in einen „turbo“ (XXVI, V. 137) gerät, um zuletzt vom Meer verschlungen zu werden. Und weil sich dieses Scheitern gerade so vollzieht, „com'altrui piacque“ (141), weil der eine christliche Gott will, dass mit Odysseus auch das heidnische Epos und sein Kosmos untergehen, korrespondiert diesem Schiffbruch zugleich Dantes Aufstieg. Nur deshalb kann Dantes Werk zu einem „legno che cantando varca“ (*Par.* I, V. 3) werden, zu einem Holz oder vielmehr Schiff, das, statt zu scheitern, im Gesang nach oben gleitet. Von dort aus, in der Rück- und Überschau auf alles Irdische, darf Dante dann noch einmal Ulisses ‚tollen Flug‘, seinen „folle volo“ (*Inf.* XXVI, V. 125) betrachten. In der Christenhölle gelandet, ist Dantes Odysseus also nicht nur zu einem Abenteurer ohne Wiederkehr geworden. Er ist ebenso der erste Wi(e)dergänger jenes heillosen *discorrere*, von dem das Abendland, seitdem auf Erfahrungswissen (des)orientiert, künftig immer wieder heimgesucht werden wird.

5 Der *compasso* der Navigation

Dantes Odysseus geht zu eben jener Zeit in die definitive Irre, da man das Mittelmeer auf neue Weise zu beschreiben sucht: mit Schiffen, die über neue Take-lungen und über Heckruder verfügen sowie erstmals auch über Seekarten und Seekompass. Dieser Medienverbund ermöglicht allererst, was man in der frühen Neuzeit dann *Hydrografie* nennen wird: das Projekt, ‚das Meer zu schreiben‘. Gerade um im offenen Raum des Meeres jene Einheit von Ordnung und Ortung herzustellen, die man zu Lande seit der Antike *nomos* nannte, ist der Kompass unabdingbar: jenes Orientierungsinstrument, das mit dem Wissen der Navigation, der Astronomie und Kosmologie ebenso gekoppelt ist wie mit spezifischen Schreibverfahren. Der Kompass verschafft Aufschluss über den eigenen Weg, indem er sich das Magnetfeld der Erde zunutze macht. Historisch war er das erste Messinstrument, das mittels eines Zeigers elementare Kräfte und deren Fernwirkung visualisierte.

Weil es vor dem 19. Jahrhundert keinen rechten Begriff vom Magnetismus gab, hat dieses Phänomen immer wieder zu allerlei phantastischen Ausmalungen veranlasst: Bereits Plinius berichtet vom Hirten Magnes, der auf dem Kreter Berg Idus eine geheimnisvolle Anziehungskraft auf seine genagelten Schuhe erfahren haben soll. Bei Ptolemäus ist von magnetischen Inseln im Indischen Ozean die Rede, an denen die Schiffe festhängen – wahrscheinlich ein sagenhafter Umkehrschluss aus der Nachricht, dass man im dortigen Schiffbau vor allem Holznägel benutzte (vgl. Balmer 43, 526–530). Nachdem Ptolemäus im 9. Jahrhundert ins Arabische übersetzt worden war, tauchten in lokalen Sagen (wie in *Sindbads*

Reisen) oder in europäischen Versromanen (wie in *Tristan*) Magnetberge auf, um sich seither als poetischer und geografischer Mythos zu etablieren. Das *Gudrunlied* versetzt sie in nördliche Gewässer, und bei Guido Guinizzelli erscheinen sie als Relais zwischen Polarstern und Kompassnadel. Stehen jene gefährlichen Missweisungen, mit denen bereits die Seeleute des Mittelalters zu kämpfen hatten und deren Ursachen man als Magnetberge imaginierte, für eine Abirrung vom wahren Glauben, so verknüpfte man umgekehrt die korrekte Kompassweisung theologisch mit dem rechten Weg zu Gott: Die Nadel ist ein sympathetisches Sensorium für jene überirdische Kraft, die als Polarstern am Himmel und als Erster Bewegter in den aristotelischen Lehrbüchern steht.

Das älteste technische Zeugnis für die Kompassnadel, ihre Magnetisierung und ihren Gebrauch stammt von Alexander Neckham, der 1187 einen Schwimmkompass erwähnt. So unwichtig in diesem Bezugssystem die Unterscheidung von magnetischem, geografischem und Himmelspol auch blieb, entscheidend war die Umwertung des Begriffs der ‚Orientierung‘: Bei der Seefahrt blickte man, anders als auf dem Landweg und in den Itineraren oder *mappae mundi*, nicht mehr gen Osten, also in Richtung Orient oder Jerusalem, sondern auf den Polarstern. ‚Die Orientierung verlieren‘ hieß fortan, wie im Portugiesischen, *desnortear* oder, wie im Französischen, *perdre le nord*. 1269 beschrieb Petrus Peregrinus bereits einen Trockenkompass mit Kompassrose, Kreisteilung und Visiereinrichtung, sodass es nur mehr einer geeigneten Aufhängung, der Verbindung von Nadel und Rose sowie eines geschlossenen Kästchens bedurfte, um den Kompass oder die *bussola* in ihrer klassischen Gestalt zur Hand zu haben. Der Ausdruck *bussola* ist erstmals im Dante-Kommentar von Francesco da Buti (1380) als korrupte Variante von lateinisch *buxida*, ‚hölzerner Behälter‘, nachgewiesen. *Compasso* wiederum hat man vom lateinischen *cum passare*, ‚Mitgehen‘, oder von **compassare*, ‚abmessen‘, abgeleitet. Wahrscheinlich hat man ausgehend von der Bedeutung ‚Kreis‘, ‚Verzierung in Form eines Kreises‘ auch die nautische Einteilung des Horizontalkreises als *compasso* bezeichnet.

Die mit dem Kompass aufgekommenen Hafenbeschreibungen des Hochmittelalters, die Portolane, wirken nun im Vergleich zu den antiken Periploi wie prosaisch kompilierte, rein zweckorientierte Segelhandbücher. In ihnen scheint kein ‚poetisches‘ Schreiben mehr am Werk. Doch enthalten sie eine entscheidende Neuerung: Kursangaben.³ Portolane geben Kontextinformationen für die Weisungen, die der Kompass mittlerweile erteilt. Zusammen mit der *bussola* haben sie jenes grafische System ermöglicht, das mit den Portolankarten des 13. und

³ Zu Victor Bérards irriger Annahme, Portolane seien nur aktualisierte Versionen der antiken *periploi*, vgl. Bérard, *Les Phéniciens* 56–57.

14. Jahrhunderts erstmals das Meer selbst visualisiert. Diese sind die allerersten Seekarten überhaupt: Sie übertragen nämlich erstmals die Liste des Handbuchs in die zweite Dimension. Entstanden aus den Erfordernissen nautischer Praxis, eingesetzt als Informationsmittel für dynamische und veränderliche Situationen und somit das visuelle Gegenstück eines „getting-there-narrative“ (Gil 109), beruhen die Portolankarten auf keiner mathematischen Grundlage. Weder sind sie Projektionen noch haben sie ein Gradnetz. Anders als die späteren Seekarten sind sie von keinem transzendenten Punkt aus organisiert, sondern entsprechen einer empirischen Navigation von Punkt zu Punkt. Sie und nicht die *Portolanbücher* sind es, „die die Lageverhältnisse jeder Örtlichkeit zur anderen unmittelbar zur Anschauung bringen und genau bestimmen lassen“ (Kretschmer 100).

Obwohl sie den ‚unmarkierten Raum‘ des Meeres nur in kleinen Schritten oder Maßen, nur in Vektoren erschließen, geben die Portolankarten erstmals eine umfassende Ansicht dessen, was später ‚Europa‘ heißen wird. Von Portolandaten flankiert, nordorientiert, mit Maßstäben und zahlreichen Kompassrosennetzen versehen, erlauben sie es, auf der *Kartenoberfläche* die richtige Rhumblinie zu bestimmen, um dann auf der *Meeresoberfläche* mittels Kompass den rechten Kurs zu wählen. Dieses zugleich symbolische, grafische und operative System umschreibt um 1300 der Begriff *compasso* in seiner Mehrdeutigkeit: er bezeichnet ein Handbuch und eine Karte, einen Zeiger und einen Zirkel zum Abstecken der Distanzen. Selbst wenn man des eigenen Ortes unsicher war: Einmal den richtigen Kurs eingeschlagen, musste man – im begrenzten Raum des Mittelmeerbeckens – binnen weniger Tage auf eine Küste treffen, von der aus die letzte Etappe dann überschaubar war. Das Mittelmeer ist also ein *compasso*, der die empirische und vektorielle Navigation absichert, der ihr eine glückliche Rundfahrt verspricht und ihr ein spezifisches ‚In-Sein‘ garantiert.

6 Dantes poetische *navigatio vitae*

Vor diesem hydrografischen Hintergrund gelangt das Navigationsinstrument Kompass anfangs des 14. Jahrhunderts in die Dichtung. Brunetto Latini hatte bereits 1258 von seinem Aufenthalt in England und der wundersamen, aber noch als Teufelswerkzeug beargwöhnten ‚Entdeckung‘ dortiger Seeleute berichtet. Dass der Magnetstein aber die Geheimnisse der Schöpfung erschließen helfen kann, ohne dabei dem Teufel in die Hand zu spielen, zeigte Latinis Schüler Dante Alighieri mit den Mitteln der Dichtung. Der *locus classicus* für die poetische Nutzung des Kompasses findet sich in der *Commedia*, im XII. *Canto* des *Paradiso* und in drei Versen, die sich auf den Gesang des Franziskaners Bonaventura beziehen, des frommen Verfassers eines *Itinerarium Mentis in Deum*:

[D]el cor dell'una delle luci nove
 si mosse voce, che l'ago alla stella
 parer mi fece in volgermi al suo dove [...].

[D]a klang aus einem Licht, das neu entbrannte,
 Mir eine Stimme, daß ich, wie nach Norden
 Die Nadel umschwingt, mich zu dieser wandte [...].
 (Comm. 374, Par. XII, V. 28–30)

Die *Commedia* buchstabiert eine poetische Topografie aus, die man als scholastisch-theologische Variante der aristotelischen Kosmologie bezeichnen könnte. Die Hölle, in der kein Stern leuchtet, in der die himmlische Anziehung nicht mehr spürbar ist und alles an seinem Ort gebannt bleiben muss, reicht hinab bis ins Erdinnere, zum Punkt größter Gottferne. Der Läuterungsberg erhebt sich auf der menschenleeren, weil meeresbedeckten Südhalbkugel. Von ihm aus wird der Aufstieg ins irdische Paradies vorgenommen, ehe der Eintritt in die Planeten- und Gestirnsphären, in die Kristallsphäre und das Empyreum schließlich Raum, Zeit und sämtliche Bestrebungen in Licht und Seligkeit auflöst. Innerhalb der Kristallsphäre gibt es nichts, was nicht im ‚In-Sein‘ aufgehoben und durch das *Primum mobile* umschlossen wäre – jene höchste Einheit in der Welt, die an das Eine und das höchste Sein des Empyreums angrenzt.

Im Initiationsgeschehen der *Commedia*, bei dem sich technisches, theologisches und philosophisches Wissen ineinander übersetzen, erscheint der Kompass *in persona*: das *cum passare*, das Geleiten bis zum höchsten Ziel, besorgt hier zunächst Vergil, dann Beatrice und zuletzt Bernard von Clairvaux. Das Irdische ist sphärisch organisiert und dabei bereits ‚nordorientiert‘, am Polarstern abgeglichen, den man allerdings nur bei freiem Himmel anpeilen kann. Auf dem *gran mar dell'essere*, auf dem ‚großen Meer des Seins‘, bedarf es deshalb im Normalfall irdischer Verdunkelung einer Weisung. Denn obschon hier allem und allen ihr Platz angewiesen ist, liegt ihre *propria essentie operatio* doch in einer Art theologischen Hafenfindung beschlossen: Wie die Nadel, nachdem sie vom Magnetstein bestrichen worden ist, sich mit dem Polarstern sympathetisch zeigt, so hat der Erste Bewegte den trägen Herzen Glaube, Liebe, Hoffnung und damit ein Aufwärtstreben eingepflanzt. Solange noch im Diesseits, befinden wir uns alle auf einer *navigatio vitae*. Der Aufhebung aller Topografie in Transzendenz⁴ steht die Hydrografie voran, und unsre hiesige Weisung bestimmt unsre Lage im Jenseits: am immer selben Ort des Leidens oder auf einem Vektor des steten seligen Aufstiegs.

⁴ Zur Unterscheidung zwischen topografischem Raum im *Inferno*, dynamisiertem Raum im *Purgatorio* und auf die Transzendenz geöffnetem Raum im *Paradiso* vgl. Münchberg 118.

Unter diesen Vorzeichen muss jene Ausfahrt, von der Dantes Ulisse im XXVI. Gesang der *Hölle* berichtet, infernalisch enden: Ulisse kennt nicht das Mysterium des wahren Glaubens. Ohne Kompass fährt er aus in den Atlantik, öffnet er die Kreisbahn der alten Periploi und überschreitet er die Säulen des Herakles, für Dante noch die Grenzposten des christlichen ‚In-Seins‘. Er fährt der Sonne nach gen Westen und hält nach Süden, wo statt des Polarsterns nur ein Viergestirn weist. Anstelle des erhofften irdischen Paradieses sieht Ulisse dann den höchsten aller Berge, in dessen Sog er schließlich untergeht. Für Ulisse ist noch Magnetberg, was für christliche Leser bereits der Läuterungsberg sein wird. Dante selbst aber übersteigt in der zielgewissen Ansteuerung seines ‚Leitsterns‘ und im spiralförmigen Aufstieg zum ‚Einen‘ zuletzt alles bloß Konventionelle und Zeichenhafte. Zwar bewegt sich auch Ulisse auf einer gekrümmten Bahn. Diese bleibt jedoch völlig dem Irdischen verhaftet und beschreibt deshalb keinen Aufstieg, sondern vielmehr eine rettungslose Verirrung im Diesseitigen. Dem Misslingen räumlicher Aufhebung entspricht das Scheitern auf Ebene der Zeichen: Weil Ulisse statt auf die Weisungen zum Einen vielmehr auf die ‚Polytropie‘ der konventionellen Zeichen, auf lügnerische Wörter und betrügerische Redekunst setzt, ermangelt er der heilstheologischen Attraktionskraft jenseits des Symbolischen.

Deshalb gerät er zuletzt in den Sog des *turbo*, in einen Wirbel der Zeichen, der in einem *Act of God* ihn und sein Schiff im Meer verwirrt Seins und Sinns verschlingt. Ulisse überschreitet zwar den sublunaren Ordo, aber transzendiert ihn nicht. Indes ist dieser Überstieg der einzige Sinn allen Daseins – und allen Schreibens, solange es vom Paradies und damit vom *trasumanar* handelt, vom uns aufgegebenen ‚Überschreiten des bloßen Menschseins‘. Um sich selbst aber dem ‚ortlosen‘ Paradies anzunähern und ihm zuletzt gar sprachliche Örter zu verschaffen, stützt sich Dante auf die Medien der Hydrografie (vgl. Stierle 10–15, 193–195, 225–226). Sein Werk nennt er ein *legno*, ein Schiff aus Holz, das das *segno*, das bestimmte Zeichen, hinter sich lässt. Und die *Commedia* ist nicht nur eine topisch organisierte Allegorie, sondern ein dynamisches Bezugssystem, das vom unsicheren eigenen Ort ausgeht (wie vom dunklen Wald des ersten Gesangs), um dann von Punkt zu Punkt, *per luogo eterno*, also zuletzt „durch ewige Gefilde“ (*Inf.* I, V. 114) zu navigieren. Der erzählte Weg wird hier zum Weg des Erzählens, das *cumpassare* ist zugleich Metapher und Medium des *transcendere*, und die Kunst ist nicht mehr bloßes Handwerk, sondern vom *ingenio* angeleitet. Dass aber dieser *ingenio* vielleicht bloße Selbstaffektion und damit seinerseits Anmaßung und Hybris ist; dass Dantes „parole fittizie“ (*Das Gastmahl* II, V. 1, 3) und ihre Fiktion, keine Fiktion zu sein, womöglich Ulisses betrügerischer Rede gleicht; und dass damit die Zeichen des Seins nicht mehr als Zeichen des Schöpfers, sondern um ihrer selbst (und ihres irdischen Autors) willen gelesen werden

könnten – dies alles spricht dafür, Dante als einen Ulisse der Dichtung, Dichtung und Seefahrt aber als zwei Aspekte ein und derselben Transzendierung zu sehen.

7 Am Rande neuzeitlicher Kartografie

Die *virtus fictiva*, welche die *Commedia* theologisch zu legitimieren sucht, um sie im selben Zug poetisch vorauszusetzen, ermöglicht es Dantes *compasso*, diesem Ensemble aus Schiff und Meer, Karte und Nadel, eine neue Welt zu erzeugen. Solche ‚Welterzeugung‘ wurde dann spätestens ein Jahrhundert nach Dante zur Sache konzertierter und institutionalisierter Wissensproduktion: Anders als die Genueser Brüder Guido und Ugolino Vivaldi, die 1291 an Afrikas Westküste verschollen gingen (und Dantes Ulisse als Vorbilder dienten), organisierte der portugiesische Prinz Heinrich, von seiner legendären Seefahrtsakademie in Sagres aus, die *planmäßige* Umrundung Afrikas. In der steten Rückkopplung zwischen laufend aktualisierten Karten und neuesten Nachrichten von den Seeexpeditionen sollte nicht nur seine geopolitische Vision eines regulären ozeanischen Seehandels und einer Missionierung von Heiden und Arabern verwirklicht, sondern die Welt nunmehr ‚empirisch‘ erschlossen werden. Und tatsächlich wurde spätestens mit Bartolomeu Dias’ Doublierung des Südkaps im Jahre 1488 auch das alte, von Ptolemäus hergeleitete ‚Weltbild‘ überwunden, dem zufolge Afrika unumschiffbar, weil mit einem unbekannten Südkontinent verwachsen war. Diese stets an einer Generalkarte und einem Generalkatalog abgeglichenen Organisation der Seefahrt und des Seehandels könnte man als das Urbild institutionalisierter ‚Erfahrungswissenschaft‘ (im doppelten Wortsinn) bezeichnen (vgl. Waters 28).

Systematisch praktiziert wurde diese Erfahrungswissenschaft seit 1503 in der portugiesischen *Casa da Índia*, dann in der spanischen *Casa de Contratación* sowie schließlich in der englischen *Royal Society*. Unter diesen Vorzeichen konzipierte Francis Bacon seine *Great Instauration* im bewussten Gegensatz zu Dantes Ulisse: Die Säulen des Herakles zu durchfahren war ihm Verpflichtung statt Hybris, zum Erwerb von ‚Erfahrungswissen‘ müsse man nämlich über die ‚Rundfahrten‘ im bekannten *mare nostrum* hinausgehen. Führt die ‚große Ausfahrt‘ auch ins Ungewisse und Dunkle, so ist sie doch methodisch angeleitet und kann deshalb mit der fortwährenden Entdeckung Neuer Welten rechnen. *Certi viæ nostræ sumus, certi sedis nostræ non sumus* („Wir sind uns nicht unseres Orts, wohl aber unseres Weges sicher.“): So lautete Bacons Leitmaxime, die die nautisch erprobte Kompassweisung zum Grundprinzip der *experimental science* erklärte (Bacon 187). Damit war der Kompass zum Emblem neuzeitlichen Machterwerbs geworden. Doch je sicherer sich die Neuzeit ihres Weges war, als desto labiler zeigte sich ihr Orientierungssystem.

Von Anbeginn nämlich sollten die großen Ausfahrten dem alten *compasso* zusetzen: Bei Ozeanreisen versagten die Portolankarten ihren Dienst, weil die Rhumblinien, ob der nun merklichen Erdkrümmung, nicht mehr exakt anzupeilen waren und neben den Kursen auch die Distanzen in die Irre führten (vgl. Randles, Text VI, V. 1–2; Text XIV, V. 86–87). Das neue ‚Weltbild‘ überforderte die alten Darstellungsmittel. Die – seit Wiederentdeckung von Ptolemäus’ *Geographia* entstandenen – Weltkarten mit Gitternetz konnten nicht einfach auf die alten bildgebenden Verfahren zurückgreifen, zumal die nun rasterartige Verortung nach Längen- und Breitengrad einem völlig anderen Prinzip gehorchte als die alte vektorielle Lokalisierung. Trotz Pedro Nunes’ Einführung der ‚Loxodromen‘ und Gerhard Mercators Entwicklung einer winkelgetreuen Zylinderprojektion beschränkte sich der praktikable nautische Repräsentationsraum auf kleine Weltausschnitte und versagte mit Annäherung an die oberen Breiten, wo sich die Maßstäbe mehr und mehr verzerrten. Überdies wusste man seit Kolumbus’ Zeit, dass sich die Deklination, die Missweisung des Kompasses zwischen magnetischem und wahrem Norden, an manchen Orten verstärkte, andernorts dann wieder umkehrte. Und auch die daraus folgende Revision geomagnetischer Hypothesen – von der Annahme eines statischen axialen oder gekippten Dipols bis zu der eines rotierenden oder unverbundenen Dipols (vgl. Jonkers 36) – vereitelte nicht die weitere Destabilisierung des *compasso*. Denn neben ihrer Deklination entdeckte man an der Nadel ihre ‚Inklination‘, ihre variable Neigung zum Erdmittelpunkt, und ihre ‚Variation‘, ihre auch in der Zeit veränderliche Deklination (vgl. 63–75). Um 1800 schließlich beobachtete man die Ablenkung des Kompasses durch Schiffseisen, die ‚Deviation‘, und zu allem Überfluss auch noch, dass die Eisenteile eines Schiffs eine ‚magnetische Signatur‘ tragen, die sich je nach Route und deren Winkel zu den Kraftlinien des Erdmagnetfelds abermals verändern kann.

Selbst wenn die neuen Karten mit ihren Gradnetzen und Projektionen Restlosigkeit und Präzision suggerierten: Auf globale Maßstäbe ausgedehnt, musste das Ortungs-Ordnungs-System des *compasso* letztlich kapitulieren. Denn das dynamische Bezugsfeld zwischen Schiff und Schiffsteilen, Kompassnadel und Erdmagnetismus auch nur zu erfassen, geschweige denn es zu kontrollieren oder auszugleichen, erschien als unendliche Aufgabe. Kartografisch zeigte sich dies etwa an der Darstellung der Polregionen: Diese waren nicht nur kaum erkundet, sodass man etwa darüber rätseln musste, welche Strömungsverhältnisse hier herrschten und wie sich diese auf die Weltmeere auswirkten; auch war unklar, inwiefern der magnetische Nordpol mit dem geografischen zusammenfällt, dessen Verortung ja wiederum von den Kompassweisungen abhing. Matthew F. Maury, der Begründer der modernen Ozeanografie, nannte die topo-, karto- und hydrografisch prekäre Polregion noch 1861 „a circle of mysteries“, zu dem uns nicht leere Neugier, sondern das Begehren treibe, „to comprehend the economy of our planet“ (199).

8 Moderne Odysseen des Schreibens

Vor diesem Hintergrund reihen sich etliche Erzähltexte des 19. Jahrhunderts in die Erzähltradition der *Odyssee* ein, um – im Rekurs auf Homers Odysseus und Dantes Ulisse – den Kollaps nautischer und narrativer Orientierung vorzuführen. In Edgar Allan Poes *Ms. Found in a Bottle* (1833) etwa findet sich ein verschlagener Protagonist auf einem Ostindienfahrer wieder, dessen Seekarten längst veraltet sind, dessen Seeleute aber zielstrebig auf einen polaren *whirlpool* zusteuern. Der Text öffnet sich dabei auf eine Topologie der Verschlingung, die die Grenze topografischer Darstellbarkeit markiert, und der Erzählung selbst, die den Leser ja als Flaschenpost aus diesem ‚sirenschen‘ Abgrund des Weltwissens erreicht, gilt zuletzt eine kurze Anmerkung: Der Text, heißt es hier, werde allein durch Mercators rätselhafte Polkarte begreifbar, denn „the Pole itself“ sei auf dieser „represented by a black rock, towering to a prodigious height“, während sich zugleich die „bowels of the earth“ auftun – so als fände das Unbeschreibbare im mythischen Magnetberg seine ‚analogische‘, im Schlund der Erde seine ‚negative‘ Darstellung (Poe 199). Der Blick auf Mercators Karte soll den aporetischen Text allererst verständlich machen. Doch war die Karte ihrerseits entstanden, um die Aporien der Polforschung darzustellen: Wie in einer unendlichen Gleichung stehen hier der Ozean und seine fatalen Sogkräfte, der Pol und sein mysteriöser Magnetismus sowie die Karte und ihre verzerrte Projektion füreinander. Und so, als ob Poe das eine Loch des Wissens durch das andere stopfen wollte, sollen bei ihm auch Text und Karte füreinander stehen. Obwohl er auf der kreisrunden Karte nochmals die Form eines *compasso* bekommt, ist der Pol zu einem unergründlichen Welt- und Erkenntnisbezirk geworden.

Eine ausgreifende Rekursion von Poes Erzählung, damit aber auch von Dantes 26. *Canto* und von Homers Epos liefert Herman Melvilles *Moby-Dick* (1851). Einerseits führt dieser Roman mit großer Präzision die zeitgenössischen Seepraktiken und Navigationstechniken vor, andererseits wird er, wie durch einen Sog, aus den Topo- und Kartografien neuzeitlicher Welterschließung heraus gerissen. Maurys Seekarten etwa, für die um 1850 die Logbücher zahlloser Walfänger fortlaufend ausgewertet wurden, verzeichnen die globalen Walvorkommen in numerisch-topografisch indizierten Gitternetzen. Ahabs ‚Jagdinstinkt‘ ist so gesehen statistisch unterfüttert.⁵ Doch ist er von dem Weißen Wal besessen, von diesem singulären Gattungsexemplar, das das Feld statistischer Normalität und Abweichung ebenso überschreitet wie dasjenige kartografischer Darstellung. Je

5 Vgl. Melvilles expliziten Hinweis auf Maurys – bei der Drucklegung von *Moby-Dick* brandneue – Technik der Walkartenproduktion (Melville 199).

näher ihm die *Pequod* kommt, desto ‚unwissenschaftlicher‘ wird sie deshalb geführt: Ahab zerstört alles Steuergerät, tritt aus dem kartografischen Dispositiv aus und navigiert nur noch vektoriell, um Moby Dick „not down in any map“, sondern dort zu finden, wo er von jeher war: in „limitless, uncharted seas“ (55, 183). Wirkt der Wal wie ein mobiler Magnetberg, transformiert sich damit abermals der homerische *nostos*: Anstelle von Dantes höchstem aller Berge erscheint hier das größte aller Lebewesen; was den Untergang im *turbo* oder *whirlpool* will, ist nicht mehr ein großer Anderer namens Gott, sondern ein blinder Wille hinter einem Schirm bloßer ‚Whiteness‘; war Ulisses Ende noch aus *God’s perspective* zu beobachten, so sieht Ishmael nun Ahabs Verschwinden aus einer immersiven Situation heraus; und während Ulisse seinen Ort noch postum in der Topografie des *Inferno* fand, verschwindet Ahab vollends auf seiner entropischen Bahn.

Jener nicht nur gattungspoetologische, sondern auch geschichtsphilosophische Übergang vom *nostos* im abgerundeten Kosmos zum ‚transzendental obdachlosen‘, endlosen Irren, den Georg Lukács als Übergang vom Epos zum Roman beschrieben hat, wird in maritimen Rekursionen von Homers *Odyssee* und in deren Auflösung kartografisch verbürgter ‚Weltbilder‘ am deutlichsten. Moderne Schreibweisen öffnen sich dieser „Chao-Erranz“ (Deleuze 84) und nivellieren dabei die alte Unterscheidung zwischen Land und Meer. Seinen *Ulysses* (1922) hat James Joyce als romanhafte Rekursion der *Odyssee* verstanden, die gerade da einsetzt, wo Odysseus ‚letzte‘, von Teiresias prophezeite Reise aus dem epischen Rahmen fällt, oder wo Odysseus eine von mehreren möglichen Weggabelungen, etwa die Passage durch die ‚Symplegaden‘ (Joyces *Wandering Rocks*), ausgelassen hat. *Ulysses* entfaltet einen Möglichkeitsraum unterschiedlicher Seinsmodalitäten und experimentiert dabei mit zahllosen, sprachlichen und listenförmigen, topografischen oder topologischen Organisationsprinzipien.

Hierzu rekurrierte Joyce auf Bérards toponymische Arbeiten und auf dessen These, der odysseeische Dichter erfinde nichts, alles Erzählte und alle Erzählweisen hätten Ortscharakter (vgl. Budgen 15, 174; Reynolds 35, 347). Wenn für Bérard bereits die Phönizier und Griechen ‚polytrope‘ Mischvölker von Händlern und Entdeckern mit unreinen ethnischen und sprachlichen Ursprüngen waren, dann galt dasselbe für die Orte und Wörter, die *routes* und *roots* der Iren. Durch Giambattista Vicos Lehre vom kulturhistorischen *ricorso* und durch dessen frühauflärerische Homer-Studien wusste Joyce zudem, dass sich die Frage nach dem ‚wahren‘ Homer ebenso erübrigt wie die nach dem ‚wahren‘ Odysseus und den ‚wahren‘ Fahrten der *Odyssee*. ‚Ursprünge‘ verlieren und multiplizieren sich entsprechend jener Verschlagenheit, mit der sie wiederholt und dadurch variiert werden. Und dies hat Konsequenzen für jede ‚kartografische Poetik‘: Sobald auf das Meer und damit auf ihre eigene Darstellungsgrenzen verpflichtet, sind Karten ebenso wenig auf ‚wahre Orte‘ zurückzuführen wie Dichtungen auf ‚reine Ein-

bildungskraft'. Im Sog des Meeres vollziehen beide einen regelrechten *sea change*. Denn wenn es sich dem Außen der Repräsentation öffnen, aber dort nicht verloren gehen will, muss ein kartografisches Schreiben, mit Ezra Pound gesagt, wieder Odysseus' Perspektive des Verschlagenen und Homers Perspektive des „Periplum“ einnehmen: „[N]ot as land looks on a map / but as sea bord seen by men sailing.“ (324)

Bibliografie

- Alighieri, Dante. *Das Gastmahl*. Italienisch – deutsch. *Philosophische Werke*. Bd. IV. Hg. unter Leitung von Ruedi Imbach. Hamburg: Meiner, 1996.
- Alighieri, Dante. *La Vita nuova. La Divina Commedia*. Hg. Erwin Laaths. Wiesbaden: Vollmer, 1960.
- Apollonios von Rhodos. *Argonautika – Die Fahrt der Argonauten*. Griech.-dt. Hg., Übers., Kommentar Paul Dräger. Stuttgart: Reclam, 2002.
- Bacon, Francis. *Works*. Bd. 9. London: Rivington, 1826.
- Balmer, Heinz. *Beiträge zur Geschichte der Erkenntnis des Erdmagnetismus*. Aarau: Sauerländer, 1956.
- Bérard, Victor. *Les navigations d'Ulysse*. 4 Bde. Reprint. Paris: A. Colin, 1971.
- Bérard, Victor. *Les Phéniciens et l'Odyssee*. 2 Bde. Paris: A. Colin, 1902/1903.
- Braudel, Fernand. *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* 3 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses' and Other Writings*. London, Oxford und Melbourne: Oxford UP, 1972.
- Burkert, Walter. „Odysseen. Phantasien, Realitäten und Homer.“ *Odysseen. Mosse-Lectures 2007*. Hgg. Elisabeth Wagner und Burkhardt Wolf. Berlin: Vorwerk 8, 2008. 14–36.
- Correa, Gaspar. *The Three Voyages of Vasco da Gama and his Viceroyalty*. Hg. Henry E. J. Stanley. New York: B. Franklin, 1869.
- Danek, Georg. *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1998.
- Deleuze, Gilles. *Differenz und Wiederholung*. München: Fink, 1992.
- Ernst, Wolfgang. „Der Appell der Medien: Wissensgeschichte und ihr Anderes.“ *Rekursionen. Von Faltungen des Wissens*. Hgg. Ana Ofak und Philipp von Hilgers. München: Fink, 2010. 177–97.
- Foulke, Robert. *The sea voyage narrative*. New York: Routledge, 1997.
- Gil, Isabel Capeloa. „Hydrography, or the Anxiety of the Sea. The Nautical Chart as a Cultural Model.“ *Fleeting, Floating, Flowing. Water Writing and Modernity*. Hg. Isabel Capeloa Gil. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008. 103–20.
- Grethlein, Jonas und Antonios Rengakos. *Narratology and interpretation. The content of narrative form in ancient literature*. Berlin: De Gruyter, 2009.
- Harrison, Jane. *Myths of the Odyssey in Art and Literature*. London: Rivingtons, 1882.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Werke*. 20 Bde. Hgg. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995.
- Hennig, Richard. „Die Kenntnis des Sternenhimmels in ihrer Bedeutung für die Nautik vor der Einführung des Kompasses.“ *Marine-Rundschau* 35 (1930): 500–9, 546–55.

- Heubeck, Alfred, Joseph Louis Russo und Manuel Fernández-Galiano. *A Commentary on Homer's Odyssey*. Bd. 1. Oxford: Oxford UP, 1989.
- Homer. *Ilias & Odyssee*. Griech.-dt. Übers. Johann Heinrich Voß. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins, 2008.
- Horkheimer, Max, und Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1988.
- Jonkers, Art Roeland Theo. *Earth's Magnetism in the Age of Sail*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2003.
- Joyce, James. *Ulysses. The 1922 Text*. Ed. Jeri Johnson. Oxford u. a.: Oxford UP, 1993.
- Kretschmer, Konrad. *Die italienischen Portolane des Mittelalters. Ein Beitrag zur Geschichte der Kartographie und Nautik*. Berlin: Mittler, 1909.
- Lesky, Albin. *Thalatta. Der Weg der Griechen zum Meer*. Wien: Rohrer, 1947.
- Lukács, Georg. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Entwurf über die Formen der großen Epik*. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1971.
- Mark, Samuel. *Homeric seafaring*. College Station: Texas A&M UP, 2005.
- Maury, Matthew Fontaine. *The Physical Geography of the Sea and Its Metereology*. 10., rev. Aufl. London: Sampson Low, 1861.
- Melville, Herman. *Moby-Dick; or, The Whale*. Hgg. Harrison Hayford, Hershel Parker und G. Thomas Tanselle. 4. Aufl. Evanston und Chicago: Northwestern Newberry, 2000.
- Münchberg, Katharina. *Dante. Die Möglichkeit der Kunst*. Heidelberg: Winter, 2005.
- Platon. *Sämtliche Dialoge*. Hg. Otto Apelt. 7 Bde. Reprint. Hamburg: Meiner, 1998.
- Poe, Edgar Allan. *Poetry and Tales*. Hg. Patrick F. Quinn. New York: Literary Classics of the United States, 1984.
- Pound, Ezra. *The Cantos*. New York: A New Directions Book, 1996.
- Powell, Barry. *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- Powell, Barry. *Writing and the Origins of Greek Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Preller, Ludwig. *Griechische Mythologie*. Bd. 1. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1860.
- Ptolemaios, Klaudios. *Handbuch der Geographie*. Griech.-dt. Hgg. Alfred Stükelberger und Gerd Graßhoff. 2 Bde. Basel: Schwabe, 2006.
- Pucci, Pietro. „The Song of the Sirens.“ *Arethusa* 12.2 (1979): 121–9.
- Quint, David. *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton UP, 1993.
- Randles, William Graham L. *Geography, Cartography and Nautical Science in the Renaissance. The Impact of the Great Discoveries*. Aldershot: Ashgate und Variorum, 2000.
- Reynolds, Mary T. *Joyce and Dante. The Shaping Imagination*. Princeton: Princeton UP, 1981.
- Stanford, W. B. *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*. Oxford: Blackwell, 1954.
- Stierle, Karlheinz. *Das große Meer des Sinns. Hermenautische Erkundungen in Dantes ‚Commedia‘*. München: Fink, 2007.
- Strabon. *Geographica (Strabonis geographica)*. Hg. A. Meineke. 3 Bde. Leipzig: Teubner, 1877.
- Taylor, Eva G. R. *The Haven-Finding Art. A History of Navigation from Odysseus to Captain Cook*. 2. Aufl. London: Hollis & Carter, 1971.
- Vergil. *Aeneis*. Lateinisch – deutsch. Hg. Johannes Götte. 5. Aufl. München: Heimeran, 1980.
- Waters, David Watkin. *Science and the techniques of navigation in the Renaissance*. London: National Maritime Museum, 1976.
- Wolf, Armin, und Hans Wolf. *Die wirkliche Reise des Odysseus. Zur Rekonstruktion des Homerischen Weltbildes*. München und Wien: Langen Müller, 1983.